



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Rola pedagoga w kształtowaniu osobowości przyszłego dyrygenta chóralnego :  
wybrane zagadnienia

**Author:** Aleksandra Zeman

**Citation style:** Zeman Aleksandra. (2009). Rola pedagoga w kształtowaniu osobowości  
przyszłego dyrygenta chóralnego : wybrane zagadnienia. W: J. Uchyła-Zroski (red.),  
"Wartości w muzyce : wartości kształcące i kształtowane u studentów w toku edukacji  
szkoły wyższej. T. 2" (s. 111-118). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja  
ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach  
niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci  
(nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Aleksandra Zeman

Uniwersytet Śląski  
Katowice

## **Rola pedagoga w kształtowaniu osobowości przyszłego dyrygenta chóralnego Wybrane zagadnienia**

„Nic nie zastąpi osobowości dyrygenta. Musi to być osoba na swój sposób atrakcyjna, która umie wyzwolić w zespole chęć współpracy i pobudzać otwartość poprzez kontakt z innymi, która umie obserwować i słuchać. Ważne jest osobiste doświadczenie, tzn. ile w życiu widziałem i słyszałem. Właśnie od doświadczenia zależy m.in. poziom dyrygenta”<sup>1</sup>.

Zacytowana na wstępie uwaga prof. Henryka Wojnarowskiego stała się dla mnie inspiracją do podjęcia tematu związanego z kształceniem przyszłych adeptów sztuki dyrygenckiej. W głównej mierze to właśnie na nauczycielach akademickich kierunków muzycznych spoczywa obowiązek wszechstronnego wykształcenia przyszłych muzyków, dyrygentów i kierowników zespołów. Na plan pierwszy wysuwa się podstawowe pytanie: jak kształcić dobrze, jak przekazać młodym studentom zestaw podstawowych informacji i umiejętności, nie zwalniając ich z własnych poszukiwań interpretacyjno-muzycznych, a raczej zachęcając ich do nich?

### **Specjalne uzdolnienia przyszłego dyrygenta**

Podstawowym warunkiem, jaki stawia się studentom edukacji artystycznej w zakresie sztuki muzycznej, są oczywiście szeroko pojęte uzdolnienia muzycz-

---

<sup>1</sup> B. Tumiłowicz: *Chór to chórmistrz. Wywiad z profesorem Henrykiem Wojnarowskim*. „Życie Muzyczne” 1997, nr 11/12, s. 28.

ne. Wśród nich czołowe miejsce zajmują: muzykalność, dobry słuch muzyczny, poczucie rytmu i pamięć muzyczna. Z uwagi na selekcję kandydatów na egzaminie wstępnym nie widzę głębszej potrzeby zajmowania się tymi uzdolnieniami. Chciałabym skoncentrować się na uzdolnieniach pozamuzycznych, które również są niezbędne w pracy przyszłych dyrygentów. Józef Karol Lasocki zwraca w tej kwestii uwagę również na wymagania umysłowe, ze sfery uczuciowej i ze sfery woli<sup>2</sup>. Wymienia tu przede wszystkim żywość wyobraźni, zdolność obserwacji, logiczne myślenie, krytycyzm i zdolność koncentracji. Nie bez znaczenia są również: życzliwość, szczerość, uczciwość, entuzjazm w pracy, pewność siebie i poczucie humoru. Ponadto Lasocki wspomina o cechach, które w toku kształcenia stosunkowo łatwo można wypracować. Na czołową pozycję wysuwają się tutaj: pracowitość, dokładność, wytrwałość, cierpliwość, punktualność, takt, opanowanie oraz konsekwentne dążenie do zamierzonych celów<sup>3</sup>. Antoni Grochowski jako istotne w pracy dyrygenckiej wymienia jeszcze zdolności kierownicze, organizatorskie, pedagogiczne i psychologiczne umiejętności pracy z ludźmi<sup>4</sup>.

Mottem dalszych rozważań niech będą słowa Mikołaja Rymskiego-Korsakowa o pracy dyrygenta. „Siłą własnego autorytetu, nie drogą przymusu, skłania kapelmistrz wykonawców do stosowania się do jego wskazówek, które narzuca mocą własnej artystycznej wyższości. Winien on słyszeć i rozumieć wszystkie sploty i następstwa poszczególnych partii, musi odczuwać rytm i jego zmiany... Zapał, panowanie nad sobą, szybka orientacja — oto niezbędne zalety kapelmistrza, posiadające znaczenie tylko wtedy, gdy towarzyszy im wiedza muzyczna i umiejętność. Muzycy orkiestrowi, ceniąc owe zalety dyrygenta, muszą równocześnie szanować go za wiedzę i umiejętność i jeśli potrafią mu wybaczyć brak doświadczenia, które z czasem nietrudno zdobyć, to nigdy nie będą go szanowali, gdy zauważą jego nieuctwo i brak fachowego wykształcenia. Zapał, będący wynikiem gorącego temperamentu, nie idzie zwykle w parze z opanowaniem. Orkiestra bardziej ceni u dyrygenta raczej opanowanie, nawet graniczące z chłodem, niż krańcowy zapał”<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> J.K. Lasocki: *Chór*. Kraków 1962, s. 18.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 18—19.

<sup>4</sup> A. Grochowski: *Dydaktyczno-wychowawcze funkcje amatorskiego ruchu chóralnego*. Poznań 1983, s. 58.

<sup>5</sup> Cyt. za: ibidem, s. 19—20.

## **Warsztatowe przygotowanie studentów do przyszłej pracy w charakterze dyrygentów chóralnych**

Bardzo często akademicy nauczyciele XXI wieku stawiają sobie zasadnicze pytanie — jak w dobie komputerów i wielkiej siły Internetu stworzyć studentom atrakcyjny model zajęć z dyrygowania? Przez przymiotnik „atrakcyjny” rozumiem tutaj przede wszystkim rzetelny zestaw ćwiczeń i wiadomości, dzięki którym przyszły absolwent będzie gotowy do założenia zespołu chóralnego o wysokim poziomie artystycznym.

Jest sprawą oczywistą, że początkowe zajęcia należy przeznaczyć na przekazanie studentom zestawu podstawowych informacji o sztuce dyrygowania, a także rozpocząć kurs kształcenia podstawowych umiejętności warsztatowych. Rozpoczęcie nauki dyrygowania powinno w głównej mierze skupić się na „tworzeniu” prawidłowego aparatu ruchowego. Już na pierwszych zajęciach ze studentami trzeba zwrócić uwagę na kwestię techniczną procesu dyrygowania. Zaniedbania i złe przyzwyczajenia będą w przyszłości gasić w studentach właściwie pojętą pewność siebie i swobodę wykonawczą. Problemy techniczne zbagatelizowane lub niezauważone w odpowiednim czasie będą później trudne do skorygowania<sup>6</sup>.

W mojej kilkuletniej pracy pedagogicznej niejednokrotnie spotkałam się ze studentami bardzo utalentowanymi muzycznie, lecz wewnętrznie zablokowanymi. Zestaw odpowiednio dobranych ćwiczeń był w stanie te trudności zminimalizować. Wytrwała i systematyczna praca pozwoli niewątpliwie na wypracowanie lekkości, gibkości i plastyczności ruchów rąk<sup>7</sup>. Nie można zapomnieć również o tym, iż sam gest dyrygencki powinien w pierwszej kolejności charakteryzować się ekonomicznością, a wszelkie zbędne ruchy należy eliminować. Edward Bury podkreśla, iż każdy plastyczny, dynamiczny i przede wszystkim sugestywny ruch rąk powinien mieć swój ściśle określony sens<sup>8</sup>. Podążając dalej za tym tokiem myślenia, dochodzimy do wniosku, iż ruchy mało wyraziste są z punktu widzenia teorii dyrygowania zbędne.

Zasadniczo od pierwszych zajęć należy wypracowywać w studentach nawyk, a może bardziej chęć całościowego poznania dyrygowanego dzieła. Niedopuszczalne jest, aby student legitymujący się specjalizacją dyrygencką ograniczał poznanie dzieła do opanowania linii melodycznej poszczególnych głosów. Należy od początkowych zajęć uwrażliwiać studentów, iż dyrygowanie właściwie winien poprzedzać proces poznania formy, faktury, stylu, okoliczności powstania dzieła oraz fakty biograficzne, historyczne i kulturowe. Nie można po-

<sup>6</sup> E. Bury: *Podstawy techniki dyrygowania*. Kraków 1978, s. 173.

<sup>7</sup> J.K. Lasocki: *Chór...*, s. 23.

<sup>8</sup> E. Bury: *Nowa technika dyrygentury*. Kraków 1978, s. 13.

minąć również niezwykle istotnej w utworach chóralnych warstwy tekstowej utworu, a w dalszej kolejności wynikających z niej związków słowno-muzycznych.

Kolejnym ważnym zagadnieniem w procesie kształcenia przyszłej kadry dyrygentów chóralnych jest właściwa emisja głosu. Nawet najlepiej przygotowany warsztatowo i interpretacyjnie absolwent nie stworzy w przyszłości dobrego zespołu, jeśli nie będzie w sposób kompetentny prowadził zajęć z emisji głosu. Wielu absolwentów uczelni muzycznych już na początku swojej drogi zawodowej przejmując chóry o bardzo słabej emisji głosu. Cała sztuka w pracy z zespołami amatorskimi polega w głównej mierze na rozśpiewaniu chórzystów. Bez poprawnej emisji głosu wszelkie zabiegi interpretacyjno-muzyczne wydają się mało skuteczne. Należy oczywiście zastrzec, że na zajęciach z dyrygowania nie sposób wygospodarować dość czasu na prowadzenie kursu z emisji głosu dla zespołów amatorskich. Nasza rola i powinność musi się tutaj przejawiać głównie w ciągłym sygnalizowaniu problemu i zachęcaniu do nabywania praktyki wokalne.

Profesor Wojnarowicz w wywiadzie z Bronisławem Tumiłowiczem stwierdził: „Ambicje i chęć doskonalenia się w zawodzie powinny towarzyszyć dyrygentowi stale [...]. Chóry działają tam, gdzie pojawiają się profesjonalni, zafascynowani i oddani tej pracy dyrygenci, często niezależnie od wielkości środowiska”<sup>9</sup>. Ważne jest uświadamianie potrzeby ciągłego zgłębiania swojej wiedzy, uczestnictwa w kursach dyrygenckich, seminariach, sympozjach, słuchanie koncertów. „Dyspozycje i umiejętności dyrygenta są podstawowym czynnikiem warunkującym wykonawstwo chóralne. Zasadnicze znaczenie ma rzetelne wykształcenie muzyczne i zdobywana praktyka, pogłębiająca się w miarę coraz większego stażu zawodowego”<sup>10</sup>. Dyrygent powinien ciągle doskonalić swój warsztat, nie poprzestawać na osiągniętym już poziomie i zdobytych umiejętnościach<sup>11</sup>.

Ważne jest zachęcenie przyszłych dyrygentów, aby poznawali chór „od środka”, aby śpiewali w chórze, aby obserwowali pracę lepszych zespołów. Przyszli dobrzy dyrygenci-nauczyciele muszą mieć kontakt z możliwie dobrymi dyrygentami i ich zespołami, by mogli nabywać doświadczenie w pracy dyrygenckiej. Michel Corboz w wywiadzie z Bogdanem M. Jankowskim na łamach „Ruchu Muzycznego” powiedział: „[...] nie można zostać dobrym nauczycielem dyrygowania chórami, mając dwadzieścia lat — potrzebne jest do tego doświadczenie i lata praktyki, ale też uświadomienie sobie potrzeby podzielenia się tym, co się umie, z innymi, z młodszymi, z tymi, którzy »przejmą pałeczkę«”<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> B. Tumiłowicz: *Chór to chórmistrz...*, s. 29.

<sup>10</sup> Cyt. za: ibidem, s. 28.

<sup>11</sup> Por. ibidem.

<sup>12</sup> B.M. Jankowski: *Dyrygowanie to nie zawód, to sposób życia*. „Ruch Muzyczny” 2006, nr 23, s. 29.

## **Relacje nauczyciel, dyrygent, mistrz – student**

### **Rola osobowości nauczyciela w procesie kształtowania osobowości ucznia**

Na owocną pracę nauczyciela przedmiotu dyrygowanie i studenta niewątpliwie wpływa kilka elementów. Podstawę stanowią zagadnienia natury warsztatowej, emisyjnej estetycznej i interpretacyjnej. Powodzenie długofalowe absolwentów będzie w dużej mierze bazować na doświadczeniach wyniesionych z zajęć dyrygowania. Nauczyciel-dyrygent może być określany przez studentów tytułem „mistrz” tylko w wypadku posiadania przez niego takich cech osobowości, które pozwolą dostrzec w nim i uznać niezaprzeczalny autorytet. Jeśli nauczyciel cieszy się takim uznaniem wśród studentów, jest przez nich szanowany i zyskuje ich zaufanie w proponowanym i przeprowadzanym kształceniu. To z kolei oznacza również aktywne uczestnictwo i współpracę studentów z mistrzem, którzy nie tylko uczą się od niego umiejętności zawodowych, lecz nierzadko również przyjmują za swoje jego postawy, normy i poglądy (introcepcja).

Zofia Konaszewicz z Akademii Muzycznej w Warszawie wyróżniła w pracy pedagogicznej trzy dziedziny tworzące razem spójną całość. Zauważyła potrzebę jednoczesnego czerpania z wiedzy merytorycznej, umiejętności dydaktycznych i dojrzałej osobowości<sup>13</sup>. Z uwagi na zasugerowaną przeze mnie budowę artykułu, w tej jego części pominię już kwestię warsztatowego przygotowania studentów do obowiązków zawodowych, a będę chciała bliżej przyjrzeć się zagadnieniu osobowości nauczyciela-dyrygenta. Ma ona niewątpliwie duży wpływ na kształtowanie przyszłych dyrygentów, których nie tylko przygotowuje się do wykonywania zawodu, ale pomaga się im osiągnąć taki poziom intelektualny i dojrzałości ludzkiej, który daje możliwość optymalnego podjęcia czekających ich zadań. I w tym właśnie procesie potrzeba mistrza, który jest kimś więcej niż tylko profesjonalistą, znawcą muzyki i dyrygowania.

Problematyka jest niewątpliwie bardzo interesująca z uwagi na często obserwowaną w dzisiejszych czasach niedojrzałość osobowościową wielu osób, w tym także nauczycieli. Zofia Konaszewicz słusznie zauważa, że wiele osób żyje jakby w podwójnym świecie, tzn. ich słowa zupełnie odbiegają od konkretnych czynów<sup>14</sup>. Józef Kozielecki stawia pedagogom już poważniejsze zarzuty. Twierdzi, iż nie znają i nie opierają się oni na żadnej teorii osobowości, a bez znajomości samej struktury nie można osobowości wychowanków kształcić. Zwraca uwagę na ważny cel wychowawczy szkoły, jakim jest ukształtowanie osoby dojrzałej<sup>15</sup>. Współczesny dobry pedagog oprócz wiedzy *stricte* meryto-

<sup>13</sup> Z. Konaszewicz: *Osoba pedagoga — podstawowy problem edukacji muzycznej*. W: *Muzyka w szkole XXI wieku. Tradycja i współczesność*. Red. L. Markiewicz. Katowice 2005, s. 14.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>15</sup> J. Kozielecki: *Koncepcje psychologiczne człowieka*. Warszawa 1976, s. 238.



rycznej powinien w swojej pracy bazować na kilku podstawowych koncepcjach osobowości. Szczególnie przydatna okazuje się koncepcja dezintegracji pozytywnej, dojrzałej osobowości i logoteoria.

Pierwsza z nich, zaprezentowana notabene przez Kazimierza Dąbrowskiego, zakłada, iż rozwój dokonuje się przez kryzysy. Jej istotą jest ciągły ruch. Nieustanna praca nad sobą gwarantuje rozwój osobowości. Zaprzeszanie pracy oznacza już nie zatrzymanie się w miejscu, ale cofnięcie się niezależnie od osiągniętego wcześniej poziomu rozwoju<sup>16</sup>.

W koncepcji osobowości dojrzałej Zdzisław Chlewiński podkreśla, iż człowiek dojrzały działa autonomicznie, kierując się własnym systemem wartości. W kontaktach międzyludzkich człowieka dojrzałego wyróżnia przede wszystkim osobowe traktowanie drugiego człowieka<sup>17</sup>.

Ciekawa jest również wielowymiarowa koncepcja człowieka, czyli logoteoria Viktora Franka. Według jej założeń najistotniejszą rolę w życiu człowieka odgrywa duchowość, wolność z odpowiedzialnością, otwartość na wartości, otwartość na innych, autotranscendencja, poczucie sensu życia i cierpienie<sup>18</sup>.

Wymienione koncepcje osobowości podkreślają jednoznacznie jej ogromne znaczenie w życiu i rozwoju każdego człowieka. Tym bardziej, że chodzi tutaj o pedagoga odpowiedzialnego przecież nie tylko za przekazanie wiadomości i umiejętności, ale również za kształcenie osobowości. Ponadto wszyscy przytoczeni autorzy zwracają uwagę na konieczność pracy nad rozwojem własnej osobowości, gdyż nie można pomóc studentom, mając w tych kwestiach poważne braki.

Szczególnie przydatna w pracy pedagogicznej wydaje się koncepcja dezintegracji pozytywnej Kazimierza Dąbrowskiego, stanowiąca nowe i ciekawe ujęcie osobowości. Wydaje się o tyle interesująca dla pracy pedagogicznej, iż nastawiona jest na wszechstronny rozwój, trwający całe życie. Polega on na rozkwicie i schyłku pewnych zjawisk, a dezintegracja staje się impulsem do rozwoju horyzontów myślowych i uczuciowych. Pedagog nie może się w tym procesie zatrzymać, musi być w ciągłym ruchu i nieustannie nad sobą pracować. Nauczyciel, który się nie rozwija, zaczyna się cofać. W takiej sytuacji trudno o właściwe kierowanie rozwojem swoich wychowanków, a w naszym przypadku studentów.

Przychodząc na świat, zostaliśmy już genetycznie zaopatrzeni w pewne cechy osobowościowe. Następnie kształtowali nas rodzice, szkoła, środowisko, kultura, społeczeństwo i naród. To już zawsze będzie w nas i jest częścią naszej mentalności. Najważniejsze dla naszego rozwoju jest jednak to, aby nieustannie pracować nad sobą i rozwijać się również poprzez pojawiające się na naszej drodze kryzysy. Jest sprawą oczywistą, że pewnych predyspozycji wrodzonych

<sup>16</sup> Z. Konaszewicz: *Osoba pedagoga...*, s. 22.

<sup>17</sup> Z. Chlewiński: *Dojrzałość: osobowość, sumienie, religijność*. Poznań 1991, s. 15.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 22—23.

nie da się zmienić, ale można nad nimi pracować. Uczestnictwo w kursach, sympozjach, konkursach, bywanie na koncertach, słuchanie płyt pozwala nam rozwijać się warsztatowo. **Rzetelne przygotowanie do zajęć sprawia, że czujemy się pewnie w tym, co robimy. Pewność siebie wyzwala w nas stanowczość i właściwie rozumiane zdolności kierownicze. Ważnymi cechami osobowości dyrygenta są również komunikatywność i umiejętność prowadzenia dialogu, a także stanowczość i konsekwencja w działaniu.** „Dyrygent chórалny, mający wyraźnie sprecyzowaną wizję muzyczną, interpretacyjną, musi ją bezwzględnie egzekwować, aż do najdrobniejszego szczegółu związanego z tempem, artykulacją itp.”<sup>19</sup>.

## Podsumowanie

Moim celem było zwrócenie uwagi na niektóre cechy osobowościowe dyrygenta konieczne do owocnej pracy ze studentami, którą pojmuję szerzej niż tylko przekazanie informacji o technikach dyrygowania. Proces kształcenia dobrego dyrygenta zawsze dotyczy osoby, która ma podjąć zadania dyrygenckie. Wyrazem osobowości dyrygenta jest stosowana przez niego technika manualna, poprzez którą uzewnętrznia on siebie, a także komunikuje się z wykonawcami. Można więc zaryzykować stwierdzenie, że praca z przyszłymi dyrygentami jest kontynuacją ich wychowania, prowadzeniem ku pełniejszej dojrzałości. Bo wiem, jak twierdzi prof. Ryszard Zimak, dobrym dyrygentem jest „[...] muzyk — profesjonalista, a więc także surowy krytyk wszelkich niedociągnięć, ale zarazem dobry psycholog, oddany nauczyciel i wychowawca”<sup>20</sup>. To zakłada, obok znawstwa materii muzycznej i z zakresu dyrygowania, również odpowiednie cechy osobowości nauczyciela będącego mistrzem.

<sup>19</sup> J. Janyst: *Bywam despotą — rozmowa z Andrzejem Ryłko, założycielem i kierownikiem łódzkiego zespołu „Madrygale”*. „Życie Muzyczne” 1994, nr 5/6, s. 40.

<sup>20</sup> Cyt. za: B. Tu mi ł o w i c z: *Dylematy chóralistyki polskiej. Tylko dla kochających muzykę*. „Życie Muzyczne” 2001, nr 11/12, s. 36.



Aleksandra Zeman

**The role of a pedagogue in shaping the personality of a choir conductor to be  
Selected issues**

**S u m m a r y**

The main objective of conducting is to transmit a set of basic information and skills in a widely-understood conducting technique, develop special abilities of the conductors to be and their preparation for work in a reliable and professional way. Conducting is not only about working on a manual technique and conducting skills, but also about shaping and developing a whole person. The teacher plays an important role here as he/she can impact on the process of personality shaping.

Aleksandra Zeman

**Le rôle du pédagogue dans la formation de la personnalité du futur chef de chœur  
Questions choisies**

**R é s u m é**

Le premier objectif du cours de direction d'orchestre consiste à transmettre aux étudiants de manière solide et professionnelle un ensemble d'informations et d'habiletés de la technique de direction d'orchestre, le développement des talents de futurs chefs de chœur et leur préparation professionnelle au métier. L'apprentissage de la direction n'est pas uniquement un travail sur la technique manuelle et sur le métier mais aussi sur la formation et l'épanouissement de la personne entière. Dans ce processus l'enseignant joue un rôle important, qui peut influencer la constitution de la personnalité de l'étudiant.